



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: “Był to jakby dzień widziany przez kir żałobny”. Opowiadania Brunona Schulza a motywy charakterystyczne dla czarnego romantyzmu

Author: Anna Szumiec

Citation style: Szumiec Anna. (2018). “Był to jakby dzień widziany przez kir żałobny”. Opowiadania Brunona Schulza a motywy charakterystyczne dla czarnego romantyzmu. W : M. Piechota, J. Strzałkowski, A. Szumiec (red.), “W kręgu czarnego romantyzmu. Inspiracje, motywy, interpretacje” (S. 204-222). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Anna Szumiec
Uniwersytet Śląski

*Był to jakby dzień
widziany przez kir żałobny*¹
**Opowiadania Brunona Schulza
a motywy charakterystyczne
dla czarnego romantyzmu**

Bruno Schulz — pisarz, malarz, rysownik, krytyk. Przez wielu uważany za twórcę wybitnego, jednego z najbardziej charakterystycznych artystów w literaturze polskiej. Autor stosunkowo niewielu dzieł: dwóch zbiorów opowiadań oraz kilku niewłączonych do nich tekstów. Uznaje się go za klasyka nowoczesności, choć całość jego dorobku znanego badaczom ledwo przekracza 700 stron tekstu². Prozę Brunona Schulza interpretowano po wielokroć, podążając różnymi ścieżkami, na przykład psychoanalizą, autobiografizmem czy też korzystając z elementów wiary judaistycznej³. Lektura *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą* skłania także do refleksji na temat obecności w twórczości Schulza motywów romantycznych⁴. Warto przyjrzeć się także, czy widoczne są w opowiadaniach drohobyżanina elemen-

¹ Cytat pochodzi z opowiadania Brunona Schulza pod tytułem *Sanatorium pod Klepsydrą*.

² J. JARZĘBSKI: *Wstęp*. W: B. SCHULZ: *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. J. JARZĘBSKI. Wrocław 1998, s. 7.

³ Tematy poruszane przez niemal wszystkich badaczy literatury Brunona Schulza, na przykład W. PANASA, J. OLEJNICZAKA, J. JARZĘBSKIEGO.

⁴ Wątkami romantycznymi w prozie Schulza zajmowali się między innymi: S. CHWIN, R. MNICH, S. ROSIEK.

ty charakterystyczne dla jednego z romantycznych nurtów, zwanego czarnym romantyzmem.

Pragnę zaznaczyć jednak, iż szkic ten nie ma na celu stwierdzenia, że Bruno Schulz był dwudziestowiecznym kontynuatorem czarnoromantyków. Chciałabym dowieść, że w opowiadaniach można odnaleźć motywy i tematy typowe dla tekstów czarnoromantycznych, które mogły być inspiracją dla Schulza, oraz przedstawić sposób, w jaki twórca z Drohobycza je wykorzystał. Bazować będę na wyborze tekstów składających się na cykl *Sklepy cynamonowe*: tytuły *Nawiedzenie*, *Karakony* oraz na opowiadaniach z tomu *Sanatorium pod Klepsydrą*: utworze tytułowym, *Dodo*, *Samotności*, *Księżde*, *Ostatniej ucieczce ojca*. Krótko omówię kilka motywów typowych dla tekstów czarnoromantycznych, pojawiających się w powyższych opowiadaniach: figury labiryntu, wędrowca, sobowtóra, tematykę szaleństwa oraz szeroko rozumianej mroczności.

Autorzy monografii *Czarny romantyzm: przypadek słowacki* wskazują na silną obecność elementów czarnoromantycznych w literaturze słowackiego międzywojnia, powołując się na takich twórców, jak na przykład Ján Hrušovský i František Švantner⁵. Myślę, że to spostrzeżenie można także odnieść do polskiego okresu międzywojennego, gdzie motywy typowe dla czarnego romantyzmu pojawiają się między innymi w twórczości Stefana Grabińskiego. Zjawisko to może ukazywać obecność wciąż silnej tradycji romantycznej w XX wieku.

Wielokrotnie podkreślano związki twórczości Brunona Schulza z postawami romantycznymi. Wątki romantyczne, których można doszukać się w dorobku pisarskim drohobyczanina, to choćby pierwiastki faustyczne: zawody z boskim demiurgiem, „kacerskie doktryny”, romantyczny bunt przeciwko porządkom świata, mityzacja rzeczywistości. Zwraca

⁵ Za: *Czarny romantyzm: przypadek słowacki*. Red. J. GOSZCZYŃSKA, A. KOBYLŃSKA. Warszawa 2011.

się także uwagę na metafizykę przyrody, pojmowanie twórczości jako produktu natchnienia, „święte szaleństwo”. Wątek ożywienia kukieł także przypomina motyw z tekstów Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna⁶. Stefan Chwin dostrzega w prozie Schulza pewne postawy XIX wieku, wymieniając między innymi antynomie romantycznego poglądu oraz zasady symbolizowania⁷. Ciekawe jest wskazanie przedstawicieli czarnego romantyzmu jako doskonale znanych pisarzowi z Drohobycza. Schulz niewątpliwie czytał utwory Edgara Allana Poeego, co pozwala na szukanie w tekstach polskiego artysty rozmaitych wpływów i zależności. Owe zasady, którymi kierował się Schulz, pojawiały się przy temacie twórczości Hoffmanna. Przeniknęły one do uniwersum europejskiego, stwarzając okazję do podjęcia nurtującej problematyki. Niewątpliwie charakteryzuje się ona romantycznymi antecedenjami⁸. W roku 1939 Kazimierz Czachowski opublikował artykuł poświęcony Ludwikowi Szyrmerowi *Zapomniany meteor powieści psychologicznej. W 130-tą rocznicę urodzin Ludwika Szyrmera: 30 IV 1809 — 30 IV 1939*. W tekście tym pojawia się koncepcja porównania *Czarnych oczu* z twórczością Brunona Schulza⁹. Warto dodać, że Szyrmera zalicza się do twórców czarnoromantycznych¹⁰.

Widoczne zatem jest, że Schulz mógł korzystać (i korzystał) z postaw romantycznych, a także znał dorobek czarnoromantyków. Warto zaobserwować, w jaki sposób posługi-

⁶ J. JARZĘBSKI: *Rodowód artystyczny twórczości*. W: B. SCHULZ: *Opowiadania. Wybór listów i esejów*. Oprac. J. JARZĘBSKI. Wrocław 1998, s. 53.

⁷ S. CHWIN: *Twórczość i autorytety. Bruno Schulz wobec romantycznych dylematów tworzenia*. „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 1.

⁸ Ibidem.

⁹ L. SOKÓŁ: *Ludwik Szyrmer. Historia życia i twórczości*. W: L. SZTYRMER: *Powieści nieboszczyka Pantofla*. Wyb. i oprac. L. SOKÓŁ. Warszawa 1978, s. 539.

¹⁰ J. ŁAWSKI: *Co to jest czarny romantyzm?* W: IDEM: *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*. Gdańsk 2008, s. 25.

wał się on rekwizytami, które są typowe dla nurtu zwanego czarnym romantyzmem.

Jednym z najbardziej charakterystycznych elementów opowiadań Schulza jest niewątpliwie figura labiryntu. Co ciekawe, samo słowo „labirynt” pojawia się w utworach około dwudziestu razy, choć kontekstów znaczeniowych tego motywu jest bardzo wiele¹¹. Jak zauważają autorzy *Słownika schulzowskiego*:

Labirynt stanowi jedną z dwóch najważniejszych form przejawiania się przestrzeni, kojarzy się zazwyczaj u Schulza z nocą, marzeniem, zejściem do głębokich warstw psychiki lub kulturowej tradycji. Zgodnie z długą historią tego motywu w kulturze europejskiej, labirynt pojawia się u Schulza jako budowla lub zespół pomieszczeń, obraz natury podporządkowanej przez człowieka, obraz wnętrza ludzkiego ciała, a także struktury umysłu lub marzenia¹².

Już pierwsze akapity opowiadania *Nawiedzenie* wprowadzają czytelnika w gąszcz przedmiotów:

Daje to powód do ciągłych omyłek. Gdyż wszedłszy raz w niewłaściwą sień na niewłaściwe schody, dostawało się zazwyczaj w prawdziwy labirynt obcych mieszkań, gancków, niespodziewanych wyjść na obce podwórza i zapominało się o początkowym celu wyprawy, ażeby po wielu dniach, wracając z manowców dziwnych i splełanych przygód, o jakimś szarym świecie przypomnieć sobie wśród wyrzutów sumienia dom rodzinny¹³.

Również przestrzeń *Sanatorium pod Klepsydrą* jawi się jako obszar splełany, chaotyczny:

¹¹ *Labirynt*. W: *Słownik schulzowski*. Oprac. i red. W. BOLECKI, J. JARZĘBSKI, S. ROSIEK. Gdańsk 2003.

¹² Ibidem.

¹³ B. SCHULZ: *Nawiedzenie*. W: IDEM: *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą*. Kraków 1992, s. 16.

Te korytarze załamujące się pod różnymi kątami, te przedziały puste, labiryntowe i zimne miały w sobie coś dziwnie opuszczonego, coś niemal przerażającego¹⁴.

Oraz:

W tym labiryncie drzwi, framug i zakamarków trudno mi było przypomnieć sobie wejście do restauracji¹⁵.

Podmiot opowiadań Schulza nieustannie lawiruje: wśród ulic, korytarzy, domów, pokoi. Zdaje się także, że błądzi w czasie: pojawia się bowiem czas dwutorowy, boczne drogi, trzynasty miesiąc, dodatkowe godziny i minuty. Zanika granica między czasem życia a czasem śmierci. Postaci manipulują czasem, wstrzymują go. Wiele wydarzeń posiada charakter czasu pustego¹⁶.

Jak zauważa Jarosław Ławski w publikacji *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, chaos stanowi wątek typowy dla tekstów czarnoromantycznych¹⁷. Zdezorientowani bohaterowie często popadają w obłąd, tracą zmysły, gubią własną tożsamość. Schulz wykreował postaci odznaczające się pewnym zagubieniem, nierzadko z objawami chorób psychicznych i skłaniające się ku rozproszeniu osobowości. W opowiadaniu *Nawiedzenie* narrator opisuje ojca słowami:

Przykucnięty pod wielkimi poduszkami, dziko nastroszony kępami siwych włosów, rozmawiał z sobą półgłosem, pogrążony cały w jakieś zawile wewnętrzne afery. Zdawać się mogło, że osobowość jego rozpadła się na wiele pokłóconych i rozbieżnych jaźni, gdyż kłócił się ze sobą głośno,

¹⁴ Ibidem, s. 235.

¹⁵ Ibidem, s. 242.

¹⁶ J. JARZĘBSKI: *Światopogląd prozy Schulza*. W: B. SCHULZ: *Opowiadania...*, s. 57.

¹⁷ Za: J. ŁAWSKI: *Co to jest czarny romantyzm...*, s. 11.

pertraktował usilnie i namiętnie, przekonywał i prosił, to znowu zdawał się przewodniczyć zgromadzeniu wielu in-
teresantów, których usiłował z całym nakładem żarliwości
i swady pogodzić¹⁸.

Bohaterowie prozy Schulza znajdują się w nieustannej wę-
drówce rozumianej nie tylko jako fizyczne podróżowanie, ale
też jako poruszanie się w głąb swojej psychiki.

Sanatorium pod Klepsydrą rozpoczyna się słowami:

Podróż trwała długo. Na tej bocznej, zapomnianej linii, na
której tylko raz na tydzień kursuje pociąg — jechało zaled-
wie parę pasażerów¹⁹.

Opowiadanie stanowi opis podróży: jazdę pociągiem, wę-
drówkę do sanatorium przez ciemny las, poszukiwania poko-
ju w gąszczu korytarzy, spacer po niezwykłym miasteczku,
wreszcie ucieczkę. Także w innych utworach Schulza motyw
wędrowki jest obecny: jedno z opowiadań zatytułowane jest
wszak *Ostatnia ucieczka ojca*. Mężczyzna, zamieniony w skoru-
piaka, zostaje przeznaczony na posiłek dla rodziny. Píše Schulz:

Nie na tym jednak miała się zakończyć ziemska wędrów-
ka mego ojca i ten ciąg dalszy, to przedłużanie historii poza,
zda się, już ostateczne i dopuszczalne granice — jest najbo-
leśniejszym jej punktem²⁰.

Oraz:

Ugotowany, gubiąc nogi po drodze, powlókł się ostatkami
sił dalej, w bezdomną wędrówkę, i nie ujrzeliśmy go wię-
cej na oczy²¹.

¹⁸ B. SCHULZ: *Nawiedzenie*. W: IDEM: *Sklepy...*, s. 20.

¹⁹ B. SCHULZ: *Sanatorium pod Klepsydrą*. W: IDEM: *Sklepy...*, s. 235.

²⁰ B. SCHULZ: *Ostatnia ucieczka ojca*. W: IDEM: *Sklepy...*, s. 301.

²¹ Ibidem.

Warto nadmienić, że całą twórczość Brunona Schulza można określić kilkoma słowami: „ojca nie było”. Postać ta wydaje się stale obecna przez nieobecność: przesiaduje na strychu, zmienia się w coraz to inne zwierzęta: ptaki, karakony, wreszcie w raka. Nieustannie wędruje, nie tylko cielesnie, ale i metaforycznie. Przez matkę nazywany jest „komiwojażerem”. Dzieła czarnoromantyków obfitują w postaci tułaczy: figurę tę można odnaleźć choćby w tekstach Alana Edgara Poe'go czy Antoniego Młaczewskiego. Wspomnieć należy postać Żyda Wiecznego Tułacza, do którego nawiązywali między innymi inspirujący się czarnym romantyzmem Antoni Lange i Tadeusz Miciński²².

Nieodłącznym elementem nurtu zwanego czarnym romantyzmem jest także motyw sobowtóra. Wspomnieć tę figurę można choćby w kontekście tekstów najbardziej znanych czarnoromantyków: Poe'go i Hoffmanna. W opowiadaniach Brunona Schulza motyw bliźniaka również stanowi istotną kwestię. Jeden z najbardziej wyrazistych obrazów sobowtóra przedstawiony zostaje w *Sanatorium pod Klepsydrą*. Bohater, rozpoczynając swoją podróż, w pociągu spostrzega tajemniczego mężczyznę:

Przez jakiś czas towarzyszył mi człowiek w podartym mundurze kolejowca, milczący, pogrążony w myślach. Przyciskał chustkę do spuchniętej, obolałej twarzy. Potem i ten gdzieś przepadł, wysiadł niepostrzeżenie na którymś przystanku. Zostało po nim wyciśnięte miejsce w słomie, zalegającej podłogę i czarna, zniszczona walizka, którą zapomniał²³.

²² Zob.: F. MACHALSKI: *Orientalizm Antoniego Langego (z zarysem bibliografii)*. Tarnopol 1937, s. 9; A. KLIM: *Religijne sposoby doświadczania czasu w twórczości Tadeusza Micińskiego*. „Acta Universitatis Wratislaviensis No 2998. Prace literackie XLVII”. Wrocław 2007, s. 166.

²³ B. SCHULZ: *Sanatorium...*, s. 235.

Po ucieczce z przedziwnego miejsca bohater udaje się na dworzec kolejowy. Opisując przebieg jazdy, mówi:

Moje ubranie podarło się, postrzępiło. Podarowano mi znoszony mundur kolejarza. Twarz mam obwiązaną brudną szmatą wskutek spuchniętego policzka. Siedzę w słomie i drzemię, a gdy jestem głodny, staję w korytarzu przed przedziałami drugiej klasy i śpiewam. I wrzucają mi drobne monety do mojej konduktorskiej czapki, do czarnej czapki kolejarza, z obdartym daszkiem²⁴.

Opowiadanie to ma ciekawy wydźwięk: wszak bohater przebrany w strój kolejarza spotyka samego siebie w czasie wędrówki. Dostrzega także, że owa postać opuszcza pociąg, tym samym podróż może trwać bez końca, powtarzać się nieustannie. To samo opowiadanie przywołuje jeszcze kilka obrazów sobowtóra. Ojciec, leżący w sanatorium, zmagający się z chorobą, w tym samym momencie jako pełen wigoru staruszek krząta się po sklepie w miasteczku. Narrator wini za tę wieloistość czas: „prędko rozpad czasu, nienadzorowanego nieustanną czujnością”²⁵. Co interesujące, motyw sobowtóra jest niezwykle istotny w twórczości Hoffmanna. Jak zauważa Maria Janion, główny temat Hoffmanna i hoffmanizmu stanowi właśnie podwojenie, odbicie, powtórzenie, kopia. Badacze zajmujący się dziełami tego czarnoromantyka zwracają uwagę na fakt, który jest bardzo ważny dla obsesji sobowtóra w twórczości Hoffmanna: najczęściej nie jest on repliką „ja”, lecz groźnym antagonistą tegoż ja, spełniającym jego najbardziej utajone, zbrodnicze marzenia i dążności²⁶. Ta sama badaczka dostrzega pewną zależność między twórczością Hoffmanna a prozą Schulza. Pisze bowiem: „Ci miesz-

²⁴ Ibidem, s. 259.

²⁵ Ibidem, s. 249.

²⁶ M. JANION: *Zbójcy i upiory*. W: EADEM: *Gorączka romantyczna*. Kraków 2000, s. 187.

czanie, filistrzy, tajni archiwariusze, tajni radcy, prowadzą dziwne podwójne życie. Tajny archiwariusz może przemienić się w sępa albo w papugę. (Jak dobrze to znamy z galicyjskiej fantastyki Brunona Schulza!)”²⁷. Motyw tak chętnie wykorzystywany przez twórców kojarzonych z czarnym romantyzmem oraz kontekst użycia tej właśnie figury dostrzegalne są także w twórczości drohobyćzanina.

Z motywem sobowtóra wiąże się, również popularny w twórczości romantyków, temat lustra, odbijającego postać nierzadko „żyjącą własnym życiem”. Kolejny raz powołać można się na dzieła najpopularniejszych twórców czarnoromantycznych:

Wielkie zwierciadło — jak mi w przerażeniu na razie się zdawało — pojawiło się w miejscu, gdzie go poprzednio nie było; kiedym zaś struchlały postąpił naprzód, własny mój obraz, lecz z twarzą pobladłą i ubroczoną we krwi, jał iść ku mnie chwiejnym, niepewnym krokiem²⁸.

Podobnie przedstawia ów motyw Schulz w opowiadaniu *Samotność*:

Jak wyglądam? Czasem widzę się w lustrze. Rzecz dziwna, śmieszna i bolesna! Wstyd wyznać. Nie widzę się nigdy en face, twarzą w twarz. Ale trochę głębiej, trochę dalej stoję tam w głębi lustra nieco z boku, nieco profilem, stoję zamysłony i patrzę w bok. Stoję tam nieruchomo, patrząc w bok, nieco w tył za siebie. Nasze spojrzenia przestały się spotykać. Gdy się poruszę i on się porusza, ale na wpół w tył odwrócony, jakby o mnie nie wiedział, jakby zszedł poza wiele luster i nie mógł już powrócić²⁹.

²⁷ Ibidem.

²⁸ E.A. POE: *William Wilson*. Tłum. S. WYRZYKOWSKI. W: IDEM: *Opowieści miłosne, śmiertelne i tajemnicze*. Wybr., oprac. i posłowiem opatrzył M. PŁAZA. Poznań 2009, s. 118.

²⁹ B. SCHULZ: *Samotność*. W: IDEM: *Sklepy...*, s. 294.

Kolejny obraz pochodzi z opowiadania *Sanatorium pod Klepsydrą*:

Stanąłem przed lustrem, aby zawiązać krawat, ale powierzchnia jego, jak zwierciadło sferyczne, zataiła gdzieś w głębi mój obraz, wirując mętną tonią. Nadaremnie regulowałem oddalenie, podchodząc, cofając się — ze srebrnej płynnej mgły nie chciało wyłonić się żadne odbicie. Muszę kazać dać inne lustro — pomyślałem sobie i wyszedłem z pokoju³⁰.

Fragment ten konotuje związki z wampiryzmem — wszak to przecież wampiry nie posiadają cienia ani swojego odbicia w lustrze³¹. Zwierciadła i przedmioty, w których widoczny może być ludzki wizerunek, stanowią niezwykle istotny element w wielu rytuałach, szczególnie tych związanych ze śmiercią³². Z lustrami wiąże się wiele przesądów funeralnych, często warunkujących przyszłe dzieje zmarłego i jego żyjących krewnych, na przykład ten zalecający przykrycie materiałem zwierciadła w momencie czyjeś śmierci. Ponieważ lustro stanowiło wedle wierzeń granicę między światem żywych i umarłych, konieczne było zabezpieczenie członków rodziny zmarłego przed siłami z zaświatów. Brak czarnej zasłony na zwierciadle skutkować miał pozostaniem śmierci w danym miejscu³³. Zważając na kontekst sytuacji w opowiadaniu drohobyczanina: mroczne sanatorium, życie poza czasem, przekraczanie granic między życiem a śmiercią, skojarzenie to wydaje się ciekawie nawiązujące do czar-noromantycznej estetyki.

³⁰ B. SCHULZ: *Sanatorium...*, s. 242.

³¹ Za: M. JANION: *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk 2004, s. 144—155.

³² Ludowe wierzenia cytowane za: *Dialekty i gwary polskie. Kompendium internetowe*. Red. H. KARAŚ: *Zwyczaje pogrzebowe*. Dostępny w Internecie: <http://www.dialektologia.uw.edu.pl/index.php?l1=mapa-serwisu&l2=&l3=&l4=&l5=mazowsze-dalsze-zwyczaje-p> [dostęp: 25.04.2016]

³³ Tamże.

Szałeństwo stanowi istotny wyróżnik tekstów czarnoromantycznych. Również w wielu utworach Brunona Schulza odnaleźć można jego motyw. Ciekawym przykładem osoby szalonej jest Dodo. Bohater ten przeżył w dzieciństwie „jakąś ciężką chorobę mózgu, podczas której leżał wiele miesięcy nieprzytomny, bliższy śmierci niż życia, a gdy w końcu mimo to wyzdrowiał — okazało się, że był już niejako wycofany z obiegu, nie należał do wspólnoty ludzi rozumnych³⁴”. Opiekunami Doda byli ciotka Retycja i wuj Hieronim, który sam przejawiał niezdrowe objawy: całymi dniami przesiadywał w pokoju. Dodo i wuj Hieronim należeli do dwóch różnych światów, ale żaden nie był światem rzeczywistym. Bohater zwykł nawet nazywać wuja „ciężkim wariatem”. Sam Dodo cierpi na bezsenność, zdaje się, że widzi więcej niż inni lub też ma omamy i paranoje:

Nagle zaszlochał w ciemności przerażająco.

Ciotka Retycja zbiegła do niego z łóżka:

— Co ci jest, Dodo, czy cię coś boli?

Dodo odwrócił głowę ze zdumieniem.

— Kto? — zapytał.

— Czego jęczysz? — pyta ciotka.

— To nie ja, to on...

— Jaki on?

— Zamurowany...

— Kto taki?

Ale Dodo z rezygnacją machnął ręką. — Ech... — i obrócił się na drugą stronę³⁵.

Znamienny może okazać się fakt, że Dodo odziedziczył swoje imię po nazwie gatunku wymarłego ptaka, występu-

³⁴ B. SCHULZ: *Dodo*. W: IDEM: *Sklepy...*, s. 261.

³⁵ Ibidem, s. 267.

jącego niegdyś na wyspie Mauritius³⁶. Ze względu na swoją specyfikę Dodo Schulza wyrażać może, jak dziś przywołanie gatunku tego ptaka, endemiczność, wyjątkowość, rzadkość. Warto jednakże zwrócić uwagę na to, że „dodo” swoją nazwę zawdzięcza Portugalczykom — a w języku portugalskim słowo to oznacza dosłownie „idiotę”, „głupca”³⁷. Można odnaleźć również inną koncepcję etymologii nazwy tego ptaka: od holenderskiego *dodoor* oznaczającego „ciamajdę”³⁸. Wymienione wyżej określenia (szczególnie „idiota” czy „głupiec”) używane są często w stosunku do osób cierpiących na choroby psychiczne.

Najczęściej jednak osoba szalona ukazywana jest poprzez postać ojca. W utworze *Nawiedzenie* widoczne są pierwsze objawy choroby ojca: staje się on niepo czytalny, pogrąża się to w euforii, to w stagnacji, prowadzi wyimaginowane dysputy, zdaje się być w amoku, aż wreszcie odbija się to szaleństwo także na polu fizycznym: „zaczął z dnia na dzień maleć jak orzech, który zsycha się wewnątrz łupiny”³⁹. Często znika, aby odnaleźć się oblepiony kurzem i pajęczynami w zakamarkach mieszkania, wchodzi na karnisz, gdzie tkwi godzinami. Podobna sytuacja występuje w *Karakonach*. Ojciec gubi się, chowa przed rodziną, a Józio zauważa, że coraz bardziej zaczyna on przypominać karalucha:

Krył się dzień cały po kątach, w szafach, pod pierzyną. Wi-
działem go nieraz, jak w zamyśleniu oglądał własne ręce,
badał konsystencję skóry, paznokci, na których występować
zaczęły czarne plamy, jak łuski karakona. W dzień opierał

³⁶ *Dront Dodo (Raphus Cucullatus)*. Dostępny w Internecie: <http://dinoanimals.pl/zwierzeta/dront-dodo-raphus-cucullatus/> [dostęp: 10.03.2016].

³⁷ *Dodo*. Dostępny w Internecie: <http://afryka.org/afryka/dodo-z-wy-spy-mauritius-1,news/> [dostęp: 10.03.2016].

³⁸ *Dodo*. Dostępny w Internecie: <http://dinoanimals.pl/zwierzeta/dront-dodo-raphus-cucullatus/> [dostęp: 10.03.2016].

³⁹ B. SCHULZ: *Nawiedzenie...*, s. 21.

się jeszcze ostatkami sił, walczył, ale w nocy fascynacja uderzała nań potężnymi atakami. Widziałem go późną nocą, w świetle świecy stojącej na podłodze. Mój ojciec leżał na ziemi nagi, popstrzony czarnymi plamami totemu, pokreślony liniami żeber, fantastycznym rysunkiem przeświecającej na zewnątrz anatomii, leżał na czworakach, opętany fascynacją awersji, która go wciągała w głąb swych zawitych dróg. Mój ojciec poruszał się wieloczłonkowym, skomplikowanym ruchem dziwnego rytuału, w którym ze zgrozą poznałem imitację ceremoniału karakoniego⁴⁰.

Postać ojca zmienia się nieustannie: nie tylko popada w skrajności natury psychicznej, ale i dokonuje się metamorfoza cielesna. Poza wspomnianym fragmentem opisującym przemianę w karakona, warto wspomnieć, iż ojciec ewoluował wcześniej także w ptaka, a wreszcie — w raka czy wielkiego skorpiona. Kolejne przemiany ojca wyznaczają etapy przybliżające go do ostatecznej śmierci. Śmierć w prozie Brunona Schulza to schodzenie po stopniach hierarchii istnień aż do fizycznego zniknięcia ciała⁴¹. Ponadto ciekawą kwestią w kontekście użycia przez Schulza rekwizytów kojarzonych z czarnym romantyzmem stanowi proces rozczłonkowania. Skorupiak, w którego zmienia się Jakub, posiada wiele odnóży, często także owe kończyny gubi. Karakon stanowi zaś „wieloczłonowy kadłub”. Obsesyjne pojawianie się motywu rozczłonkowania symbolizować może stan nieustannego zagrożenia rozpadem⁴². Wiadomo także, iż rozdwojenie, rozczłonkowanie wyróżnia teksty twórców czarnoromantycznych. Wielu bohaterów tychże dzieł przeżywa rozterki natury metafizycznej, rozczłonkowanie duszy, ale także kawałkowanie ciała (Poe, Hoffmann, Malczewski, Słowacki). Świat czarnoromantyczny jest wszak światem destrukcji i degradacji.

⁴⁰ B. SCHULZ: *Karakony*. W: IDEM: *Sklepy...*, s. 85.

⁴¹ *Rak*. W: *Słownik schulzowski...*

⁴² *Ibidem*.

Degradacja kultury odbija się w opowiadaniu Schulza za-tytułowanym *Księga*. Anna Sobolewska zauważa, iż docho-dzi do przejścia ze sfery sacrum do profanum. W *Księdze*, która miała być wizją boskiej całości, odnajduje bohater bo-wiem ogłoszenia, reklamy (na przykład środków na porost włosów). *Księga* to pewien rodzaj szpargału, choć zachowu-jącym „blask świętej kabały”⁴³. Być może za pierwszą już de-gradację można uznać samo pojawienie się pism świętych — marnych przecież apokryfów sfery duchowej. Niszczenie przez Adelę świętej księgi — kobieta codziennie wyrywa „kartki na mięso do jatek na śniadanie dla ojca”⁴⁴ — stano-wić może oznakę degradacji zachodniej kultury, silnie wszak związanej z wymiarem duchowym. *Księga* natchnionych, traktowana jako papier pakowy lub też leżąca na zakurzonej półce, uwidacznia kres pewnego etapu kultury.

Mrok w tekstach Brunona Schulza można odczytywać w wielu kontekstach. Jednym z pierwszych skojarzeń jest, rzecz jasna, frekwencja barw w opowiadaniach. Jak podaje *Słownik schulzowski*, czerń jest najczęstszym kolorem w utwo-rach Schulza, pojawia się ona ponad 200 razy przy zazna-czeniu, iż wliczone zostały także określenia podobne, na przykład ciemny, bury, szary⁴⁵. W samym opowiadaniu *Sa-natorium pod Klepsydrą* czerń występuje bardzo często, tego właśnie koloru są: walizka, krajobraz, liście, drzewa, koryta-rze, kawa, paprocie, psy, drogi.

Niektóre rekwizyty tworzą wręcz żałobny nastrój, na przy-kład wspomniane paprocie:

Na uwagę zasługuje zwłaszcza pewien gatunek czarnej pa-proci, której ogromne pęki zdobią flakony w każdym tutej-

⁴³ A. SOBOLEWSKA: *Mapy duchowe współczesności. Co nam zostało z No-wej Ery?* Warszawa 2009, s. 13.

⁴⁴ B. SCHULZ: *Księga*. W: IDEM: *Sklepy...*, s. 112.

⁴⁵ *Czerń*. W: *Słownik schulzowski...*

szym mieszkaniu i w każdym lokalu publicznym. Jest to niemal żałobny symbol, funebryczny herb tego miasta⁴⁶.

Czerń nasuwa skojarzenie z nocą, ulubioną porą romantyków. W tekstach Brunona Schulza ten właśnie czas jest wyróżniany. To w nocy dzieją się fantastyczne, niepokojące wydarzenia: ojciec zapada w gęsty, czarny sen, by obudzić się na dysputy z Bogiem, nocą następowała metamorfoza ojca w karakona, w nocy ojciec leżał w sanatorium jako chory starzec, w nocy Dodo, przestraszony, wołał opiekunkę.

Interesujący wydaje się także sposób pokazywania krajobrazu. Cały świat przedstawiony zdaje się tonąć w mroku. W *Sanatorium pod Klepsydrą* Schulz pisze:

Była to czerń dziwnie nasycona, głęboka i dobroczynna jak sen pełen mocy i posilności. I wszystkie szarości krajobrazu były pochodnymi tej jednej barwy. Taki kolor przybiera krajobraz niekiedy u nas w chmurny zmierzch letni, nasycony długimi deszczami. Ta sama głęboka i spokojna abnegacja, to same zdrętwienie zrezygnowane i ostateczne, nie potrzebujące już pociechy barw⁴⁷.

W tymże utworze pojawia się ciekawa figura czarnego psa: bohater, zwiedzając sanatorium, napotyka na swojej drodze niezwykle stworzenia, które opisuje słowami:

Na tę plagę psów nie ma rady, ale po co u licha zarząd Sanatorium trzyma na łańcuchu ogromnego wilczura, straszliwą bestię, prawdziwego wilkołaka o demonicznej wprost dzikości?⁴⁸

Po pewnym czasie bohater przechodzi obok wspomnianej bestii i zauważa niezwykle rzecz:

⁴⁶ Ibidem, s. 250.

⁴⁷ B. SCHULZ: *Sanatorium...*, s. 236–237.

⁴⁸ Ibidem, s. 254.

Nigdy nie widziałem go z tak bliska i dopiero teraz opadają mi łuski z oczu. Jaka wielka jest moc uprzedzenia! Jaka potężna jest sugestia strachu! Co za zaślepienie! Toż to był człowiek. Człowiek na łańcuchu, którego w upraszczającym, metaforycznym, ryczałtowym skrócie brałem niepojętym sposobem za psa. Proszę mnie źle nie zrozumieć. Był to pies — niezawodnie, ale w postaci ludzkiej. Jakość psa jest jakością wewnętrzną i może się manifestować równie dobrze w postaci ludzkiej jak i zwierzęcej⁴⁹.

Bohater widzi mężczyznę o czarnym zaroście, w czarnym ubraniu, ze zmarszczkami, pełnego furii, wybuchowego. Nasuwa się w tym miejscu wątek likantropijny⁵⁰. Gwoli przypomnienia, wedle legendy Likaon, król Arkadii, słynący z okrucieństwa, zaprosił na ucztę Zeusa. Przygotował dla boga pieczeń z zabitego chłopca. Rozgniewany Zeus zabił Likaona oraz jego rodzinę. Śmierć okrutnika znana jest z kilku wersji: wedle jednej Likaon zginął od uderzenia piorunem, wedle innej, interesującej mnie w kontekście prozy Schulza, Zeus zmienił króla w wilka, a na całą ludzkość spuścił potop. Sam mit przemiany ludzi w wilki był żywy w Europie do wieku XIX⁵¹.

Sam Schulz użył przy opisie stada czarnych psów pojęcia „prawdziwy wilkołak”, natomiast szerszego kontekstu nabiera ono przy spostrzeżeniu, że oto człowiek posiadał moc przemiany w zwierzę (lub też został w owego psa przemieniony w sposób magiczny). Bardziej być może byłoby odpowiednie słowo „kynantropia” — przemiana w psa, jednakże w użytku ogólnym przyjęło się nazywanie likantropią wszelkich przemian ludzko-zwierzęcych⁵². Określenie „likan-

⁴⁹ Ibidem, s. 256–257.

⁵⁰ Likantropię przywołuje, choć w nieco innym kontekście, na przykład Ewelina Bajer w artykule: *Groteskowe wizje w twórczości Brunona Schulza*.

⁵¹ W. KOPALIŃSKI: *Likaon*. W: IDEM: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985.

⁵² B. KEMPIŃSKA-MIROSLAWSKA: *Likantropia — mity i fakty*. W: *Czasopismo Naukowe „Kultura i Historia”*. Dostępny w Internecie: <http://www>.

tropia" w tym wypadku wydaje się słuszne, ponieważ psy Schulza przypominają raczej dzikie wilki. Nawiązanie do postaci wilkołaka zdaje się podkreślać użycie przez Brunona Schulza rekwizytów typowych dla czarnego romantyzmu — wykorzystania mrocznego ludowego podania o człowieku-wilku. „Imaginacja czarnej romantyki wydobywa wszak z człeka nie ducha, lecz zwierzę”⁵³.

Podsumowując, proza Brunona Schulza niewątpliwie stanowi pozycję niezwykłą w kulturze polskiej, a nawet światowej. Jego twórczość od samego początku wzbudzała silne emocje⁵⁴. Jak zauważa Włodzimierz Bolecki:

Skrajna afirmacja tej prozy lub jej skrajna negacja zmuszały [...] każdego z piszących do zajęcia wartościującego stanowiska także wobec formułowanych przez innych ocen [...]. Fakt, że wielu piszących o Schulzu brało też pod uwagę opinie krytyków konkurentów, powodował, iż większość recenzji tej twórczości miała charakter specyficznych manifestacji⁵⁵.

Biorąc pod uwagę powyższe spostrzeżenia, należy dostrzec, że teksty Brunona Schulza stały się jednymi z najbardziej oryginalnych i najczęściej komentowanych utworów prozatorskich XX wieku. Niniejszy szkic stanowi rodzaj rekonesansu, krótkiego omówienia motywów typowych dla dzieł czarnoromantycznych. W swoim artykule chciałam zasygnalizować pojawianie się figur tak charakterystycznych dla twórczości cho-

kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/1728#56 [dostęp: 15.06.2016].

⁵³ J. ŁAWSKI: *Co to jest czarny romantyzm...*, s. 32.

⁵⁴ Dość wspomnieć choćby słynny *Dwugłos o Schulzu*. Zob.: K. WYKA, S. NAPIERSKI: *Dwugłos o Schulzu*. W: „Kartografowie dziwnych podróży”. *Wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku*. Red. i wstęp M. WYKA. Oprac. K. BIEDRZYCKI, J. FAZAN, D. KOZICKA, M. URBANOWSKI, J. ZACH. Kraków 2004, s. 450–460. Wyka i Napierski stanowczo krytykują prozę drohobyczanina, podważając także zachwyty innych odbiorców twórczości Schulza.

⁵⁵ Za: J. JARZĘBSKI: *Recepcja twórczości*. W: B. SCHULZ: *Opowiadania...*, s. 111.

ciężby Edgara Allana Poea oraz Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna w prozie Brunona Schulza. Mimo tego, że w badaniach pojawiają się koncepcje łączenia opowiadań Schulza z tradycją romantyczną, nie wymienia się jednym tchem nazwiska drohobyżanina w kręgu XX-wiecznych pisarzy kojarzonych z nurtem czarnego romantyzmu (jak to się czyni w przypadku choćby Stefana Grabińskiego). Uważam, że proza Brunona Schulza, być może inspirowana lekturą twórców czarnoromantycznych, skłania ku refleksji na ów temat. Choć niewątpliwie interesujący mnie autor często przekształca motywy typowe dla czarnego romantyzmu, to repertuar owych figur pozostaje podobny i tworzy swoistą galicyjską fantastykę.

Bibliografia

Literatura podmiotu

SCHULZ B.: *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą*. Kraków 1992.

Literatura przedmiotu

CHWIN S.: *Twórczość i autorytety. Bruno Schulz wobec romantycznych dylematów tworzenia*. W: „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 1.

Czarny romantyzm — przypadek słowacki. Red. J. GOSZCZYŃSKA, A. KOBYLIŃSKA. Warszawa 2011.

Dialekty i gwary polskie. Kompendium internetowe. Red. H. KARAŚ: *Zwyczajne pogrzebowe*. Dostępny w Internecie: <http://www.dialektologia.uw.edu.pl/index.php?l1=mapa-serwisu&l2=&l3=&l4=&l5=mazowsze-dalsze-zwyczajne-p> [dostęp: 25.04.2016].

Dodo. Dostępny w Internecie: <http://afryka.org/afryka/dodo-z-wyspy-mauritius-1,news/> [dostęp: 10.03.2016].

Dront Dodo (Raphus Cucullatus). Dostępny w Internecie: <http://dinoaniamals.pl/zwierzeta/dront-dodo-raphus-cucullatus/> [dostęp: 10.03.2016].

JANION M.: *Gorączka romantyczna*. Kraków 2000.

JANION M.: *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk 2004.

- KEMPIŃSKA-MIROŚŁAWSKA B.: *Likantropia — mity i fakty*. W: Czasopismo Naukowe „Kultura i Historia”. Dostępny w Internecie: <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/1728#56> [dostęp: 15.06.2016].
- KOPALIŃSKI W.: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985.
- ŁAWSKI J.: *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*. Gdańsk 2008.
- POE E.A.: *Opowieści miłosne, śmiertelne i tajemnicze*. Wyb., oprac. i posłowiem opatrzył M. PŁAZA. Poznań 2009.
- SCHULZ B.: *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. J. JARZĘBSKI. Wrocław 1998.
- Słownik schulzowski*. Oprac. i red. W. BOLECKI, J. JARZĘBSKI, S. ROSIEK. Gdańsk 2003.
- SOBOLEWSKA A.: *Mapy duchowe współczesności. Co nam zostało z Nowej Ery?* Warszawa 2009.

It seemed to be a day seen through a burial shroud
The stories by Bruno Schulz and the themes
characteristic of Dark Romanticism

S u m m a r y

The article entitled *It seemed to be a day seen through a burial shroud. The stories by Bruno Schulz and the themes characteristic of Dark Romanticism* discusses a few characteristics typical of the trend called Dark Romanticism in the context of the stories by one of the most outstanding Polish writers — Bruno Schulz. The associations between the prose by this author from Drohobycz and selected Romantic attitudes have been considered, however, what is the core of the essay is the interpretation of Dark Romantic themes, such as a characteristic of labyrinth, wanderer, doppelgänger, and the motif of madness and broadly understood darkness, on the background of selected stories from the volumes of *Sklepy cynamonowe* (*The Cinnamon Shops*) and *Sanatorium pod Klepsydrą* (*Sanatorium under the Sign of the Hourglass*). The aim of the article is to present Bruno Schulz not as a twentieth-century continuator of Dark Romantic writing, but as an author who drew inspiration from the works of the leading representatives of the trend called Dark Romanticism (Edgar Allan Poe, Ernst Theodor Amadeus Hoffman), thus creating his own vision of literature with the use of the well-known nineteenth-century motives.